ACOTECA DE LOS GENIOS

52

Magnasco

EDITORIAL CODEX S. A.

La más grandiosa colección de arte del mundo

PINACOTECA DE LOS GENIOS, que ofrece un panorama completo de las creaciones magistrales de la pintura, ha sido realizada por un conjunto de distinguidos expertos en arte, dirigidos por el doctor Dino Fabbri, y adaptada por especialistas, para el público de habla española.

EDITORIAL CODEX S. A.

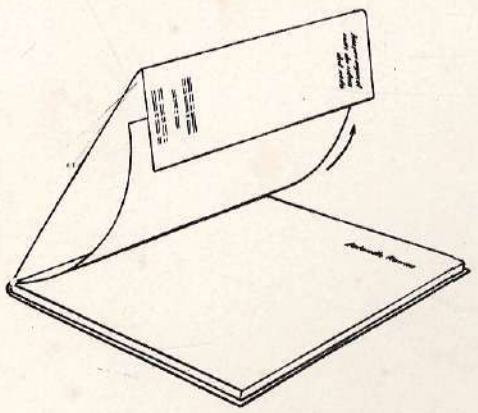
BOLÍVAR 578
BUENOS AIRES

PINACOTECA DE LOS GENIOS - *La más grandiosa colección de arte del mundo.* Aparece todas las semanas. Director responsable: Nicolás J. Gibelli. Consejero Técnico: Profesor Julio E. Payró. Editada por Editorial Codex S. A. Dirección y Administración: Bolívar 578, T. E. 34-7501. Buenos Aires, Argentina. © Copyright by Fratelli Fabbri Editori, S. R. L. Milán, Italia; año 1964. Copyright by Piccadilly S. A., Av. 18 de Julio 1707, Montevideo, República Oriental del Uruguay; año 1964, para las ediciones en castellano. Reg. como correspondencia de 2ª clase en la Adm. de Correos de Guatemala, I Reg. de la Propiedad Intelectual Nº 806.580

ADVERTENCIA

Las tapas van sueltas, a manera de cubierta superpuesta, para facilitar la encuadernación de las páginas interiores o su utilización como lámina aislada de un cuadro o colección individual.

El que desee coleccionar la revista completa sólo deberá colocar la primera y última página debajo de la solapa de las tapas.



Don. 5.00 exc.

Alejandro Magnasco

Monografía por RENATO ROLI

Traducción por JESÚS LÓPEZ PACHECO

El juicio del siglo XX, por ERNESTO B. RODRÍGUEZ

PINACOTECA
DE LOS
GENIOS

La más grandiosa
colección de arte
del mundo

EDITORIAL CODEX S.A.
Bolívar 578 - Buenos Aires

RENATO ROLI

Alejandro Magnasco

1

Alejandro Magnasco, llamado Lissandrino, nació en Génova en 1667. Es obvio pensar en un primer aprendizaje del artista junto a su padre, Esteban, también pintor, a pesar de que éste murió cuando Alejandro era todavía muy joven. Fue en Milán donde el artista pudo disfrutar de una educación más completa, facilitada por la importancia de los contactos que en aquella ciudad se producían, en especial con las escuelas pictóricas venecianas. Cuando tenía alrededor de dieciocho años fue discípulo de Felipe Abbiati (1640-1715), quien, precisamente, procedía de Venecia y gozaba de gran notoriedad como retratista. Así, pues, también Magnasco se adiestró en esta especialidad; pero no nos queda de él ninguna obra que lo atestigüe, salvo un autorretrato. Es probable que tenga algún fundamento el aserto de su biógrafo Ratti, según el cual Magnasco estuvo gravemente enfermo en su juventud; esto explicaría, en parte, la escasez de obras asignables a los comienzos milaneses del pintor, entre los quince y los veinte años de edad.

La primera noticia relativamente precisa de sus obras se refiere a un Paisaje con figuras, *conservado en la casa del duque Gallarati Scotti, de Milán, que lleva la firma de Magnasco y la fecha de 1691. En 1695 fecha el cuadro* La predicación a los cuáqueros, *que estaba antiguamente en la Colección Viganò de Milán. De la actividad sin pausas de Magnasco es indicio una carta del pintor genovés Tavella, escrita el 3 de junio de 1703, en la que promete al bergamasco Francisco Brontino que comprometerá a Magnasco para pintar una* Procesión *que le había sido encargada hacía tiempo, pues "se dice que regresa a Génova". De esta noticia parece poder deducirse que, desde hacía algún tiempo, el artista había dejado Milán para trasladarse a distintos lugares, para cumplir los encargos de sus clientes notables.*

Según el biógrafo Ratti, su peregrinar duró algo más de siete años, y, según los datos cronológicos que nos quedan, la afirmación parece verosímil. En efecto, ésa es la duración del período comprendido entre 1703, año en que está documentada su presencia en Toscana y en que era esperado también en Génova, y 1711, cuando participaba en los preparativos para el paso por Milán del emperador Carlos VI, que se dirigía a Austria de regreso de la Guerra de Sucesión de España (esto último, según la afirmación contenida en una carta del conde Santiago Carrara, referida por Ratti).

En sus recorridos, Magnasco tocó, sin duda, los centros más importantes de la Italia septentrional, pero pasó la mayor parte del tiempo en Florencia, en la corte del Gran Duque Cosme III, donde encontró esposa. De las colecciones granducales provienen muchos cuadros que en la actualidad se encuentran en las galerías estatales florentinas de arte. Su presencia en Toscana está ya registrada en la primavera de 1703, cuando pintó figuras para los paisajes de Peruzzini. La Tebaida, *que en otros tiempos estuvo en la Colección Della Gherardesca en Bolgheri, es de 1705 y fue pintada precisamente en Toscana, en colaboración con Bianchi, van Houbraken y Marcos Ricci. Desde 1711 hasta 1735 las noticias sobre Magnasco se refieren a su actividad en Milán. Se puede pensar, por tanto, que su permanencia fue ininterumpida allí, salvo breves escapadas a los alrededores, con el fin de atender a encargos para adornar y decorar con pinturas las salas de villas y castillos.*

Un ejemplo de esta actividad suya, que a veces consistía en decoraciones al fresco, es el de las dieciséis "escenas de género" pintadas en las paredes de cuatro estancias del castillo vizcondal de Brignano Gera d'Adda, cerca de Treviglio (1716).

Un encargo importante le fue hecho por el conde de Colloredo, gobernador de Milán entre 1719 y 1798, aproximadamente. Es probable que se trate de los cuadros que hoy se hallan en la Abadía de Seitenstetten, en Austria, a la que fueron legados por el propio Colloredo, quien murió en Sankt Pölten.

La fecha de 1723 se observa en algunos paisajes decorativos que estuvieron en Bérgamo. Y en 1731, consta que reside todavía en Milán. De aquellos años es la Escena macabra *de la Iglesia de Campomorto, cerca de Pavía. Finalmente, en 1735, regresa a Génova, donde continúa su rica actividad pictórica, que se prolonga aún durante largo tiempo. Murió, en efecto, a los ochenta y dos años de edad, el 12 de marzo de 1749.*

Un calidoscopio de ingeniosos hallazgos pictóricos que dan lugar a una fantástica transfiguración de la realidad

Si hay un pintor misterioso e introvertido, desconcertante y huidizo, hermético y ambiguo, éste es Magnasco. Hijo de otro artista, vivió toda su adolescencia en Génova, ciudad que era poseedora, a fines del siglo XVII, de una de las más ricas tradiciones pictóricas. Su arte singular se inicia gracias a una afortunada coincidencia de sus dotes personales con las circunstancias ambientales, pero tenemos que establecer el itinerario de sus obras sólo por conjeturas, puesto que carecemos casi completamente de datos históricos precisos sobre sus trabajos, y apenas si nos es de alguna ayuda el perfil biográfico escrito por su contemporáneo y conciudadano Ratti, quien, por otra parte, se complace a menudo en relatar acontecimientos imaginarios. Cuando el joven Magnasco llega a estar en condiciones de abrir sus ojos y su mente al panorama artístico que lo rodea, el gusto triunfante en Génova es el de los exquisitos decoradores del tipo de Gregorio De Ferrari, de Domingo Piola y de Bartolomé Guidobono. Pero lo mejor de la escuela genovesa pertenece al pasado reciente, y Magnasco puede conocer las obras dejadas por el gran Assereto, por el vivaz Valerio Castello y por el genial Grechetto, para citar sólo los nombres avanzados de una de las escuelas pictóricas más fecundas del siglo, iniciada por la fuerte personalidad de Strozzi y ramificada, entre otras razones, por los frecuentes contactos con los maestros flamencos, sobre todo en las especialidades del "retrato", de la "naturaleza muerta" y de la escena costumbrista. Se asistía entonces en la ciudad ligur a una agitación de ideas, un entrecruzamiento de tendencias, una casi febril proliferación de obras maestras para las iglesias y las casas patricias, a fin de hacerlas dignas de la prosperidad comercial de la república, empeñada en rivalizar con otros grandes centros italianos dentro de la radical renovación barroca.

De situación tan estimulante, Magnasco supo extraer oportuno provecho y, aun cuando en el último decenio del siglo se trasladó a Milán, es indudable que en su patria se había orientado ya decididamente, hasta el punto de que casi podía vivir del desarrollo del arte de su primera formación. Dan fe de ello un grupo de cuadros como, por ejemplo, el *San Ambrosio ante Teodosio*, de la Colección Weitzner de Nueva York; *La Matanza de los inocentes* y *La resurrección de Lázaro*, ambos de una colección privada de La Haya, que, lejos de representar el aspecto último del arte de Magnasco —como durante algún tiempo se ha creído—, ofrecen, por el contrario, la posibilidad de comprobar la naturaleza y el alcance determinante de la formación genovesa del artista. En efecto, si la irradiación de las luces, el movimiento excitado de los cuerpos enroscados y la furia, en suma, que cierto ímpetu de dramaticidad desesperante va insuflando en estas composiciones son ya, todos ellos, elementos esenciales de la visión de Magnasco, no hay duda de que, para explicar adecuadamente esa particular claridad de las formas, ese énfasis barroco que las articula y las compone, las conecta y las disuelve en el incesante flujo del toque virtuosista, no hay nada mejor que la confrontación con los elegantes virajes de Valerio Castello, la briosa y compleja estructuración de los cuerpos de un Gregorio De Ferrari, y, remontándonos hacia atrás en el tiempo, las exaltadoras experiencias del Grechetto sobre el clasicismo y el barroco romano, disueltas en fumosidades del tipo de las de Van Dyck, insi-

2

nuadas en la pintura genovesa con éxito incontenible. En estos cuadros, que tienen un indudable sello del siglo XVII (*La Matanza de los inocentes,* con la irrupción de los soldados a caballo, tiene el ímpetu de una "batalla" del Borgognone o de Salvador Rosa, y *La resurrección de Lázaro* posee el regulado y, no obstante, libre equilibrio compositivo de un Pedro de Cortona o de un Romanelli), en los que se puede ver también la relación con las tímidas escenografías de Travi, no es fácil encontrar la conexión con la producción siguiente, aun cuando, aparte de documentar la formación genovesa de nuestro artista, puedan aclarar perfectamente la naturaleza de la sugestión ejercida por el joven Magnasco sobre el veneciano Sebastián Ricci, siete años mayor que él, el cual trabajó en Milán desde 1695 hasta 1698.

El paso por Lombardía puede haber marcado un cambio para Magnasco, e incluso de una forma bastante brusca, sobre todo en lo que respecta a las costumbres mentales de un artista que, de pintor "de historia", se transforma, incluso por razones contingentes, en pintor casi "bambochista".

Su indudable destreza y facilidad encuentran amplio campo de aplicación en la pintura de "macchiette" y figuras complementarias para las grandes telas decorativas ejecutadas en colaboración con uno o varios artistas. El ejemplo más antiguo de un paisaje con figuras de Magnasco lo tenemos en los cuadros de la Colección del duque Gallarati Scotti, en uno de los cuales parece poder leerse la fecha de 1691. Bajo el gran telón arbóreo de fondo y ante unas colinas soleadas retozan niños, descansan caminantes y unas lavanderas enjuagan las ropas en un estanque. Es una versión todavía idílica del paisaje campestre, ejecutada, evidentemente, por otra mano, con una sutileza frágil y graciosa, por completo septentrional. Las "macchiette" están distribuidas con naturalidad sobre las praderas y puntean el luminoso y sereno fragmento de paisaje, tal como se verá en las obras del milanés Tavella, radicado en Génova.

A la misma época pertenecen también tres grandes telas de la mencionada colección, en las que participa ampliamente un tercer colaborador, que pintó las arquitecturas con interesante sentido escenográfico.

La tela de *La predicación a los cuáqueros,* que estuvo en la Colección Viganò de Milán, es de 1695. Se trata de un tema del gusto del artista, puesto que lo volvió a tratar, con mínimas variantes, en la tela que hoy se encuentra en los Oficios, acaso llevada de Milán a Toscana por el propio artista. A este primer momento, a caballo entre los dos siglos, pertenecen también cuadros como *Soldados entre ruinas,* que formó parte de la Colección Naager, de Munich, y *Ruinas y figuras,* de la Colección W. Mowinckel, de Génova. En los primeros, la relación ruinas-figuras es, pictóricamente, de lo más obvio, hasta el punto de que hace pensar que Magnasco haya tenido como íntimo colaborador a Tavella, discípulo de Tempesta en Milán, el cual, posteriormente, desde 1701, trabaja por su cuenta en Génova.

Los cuadros de la Colección Mowinckel tienen una soltura bastante más hábil y las escenografías de ruinas, atribuibles a Clemente Spera, uno de los colaboradores de Magnasco más afines con éste, se adentran progresivamente según la diagonal del cuadro y se animan con un eficaz contrapunto de luz, al que las pequeñas figuras de Magnasco sirven de sostén.

En abril de 1703 el artista se encuentra en Toscana, pues con toda certeza es Magnasco el genovés del que se hace mención en algunas cartas de Lorenzo Magalotti como autor de las figuras de los cuadros de paisaje del anconitano Antonio Francisco Peruzzini. Magnasco interviene, con toda seguridad, en *La Tebaida* que estaba antes en Bolgheri (Colección Della Gherardesca), la que lleva la fecha de 1705 y, al dorso, unas palabras, curioso documento de una costumbre de colaboración que, en este caso, incluye a cuatro pintores: el liornés Bianchi, para el paisaje; el genovés Magnasco, para las figuras; el holandés van Houbraken, para hierbas y ramajes, y el veneciano Marcos Ricci, para el agua y las rocas. Pero, dejando aparte la singularidad del caso, conviene destacar el interés de este cuadro, el cual, sobre todo, prueba el encuentro de dos artistas congeniales como Magnasco y Marcos Ricci, dos de los indiscutibles protagonistas de la pintura de paisaje del siglo XVIII.

En *La Tebaida* mencionada, el "presto" pictórico de Ricci y la sutil crepitación que recorta los contornos de las cosas y hace vibrar las superficies facetadas por la multiplicidad de los cortes luminosos, encuentran perfecta equivalencia en esas espirales luminiscentes que son las figuras de Magnasco, quien todavía no ha adoptado esa caracterización gráfica que posteriormente tomará el aspecto de clave cifrada inagotable. ¿Cuáles fueron los conocimientos que hizo Magnasco en Toscana? Desde luego, conoció a Sebastián Ricci,

3

1 - Tres figuras - Dibujo - Génova, Palacio Blanco.

2 - Monje en meditación - Dibujo - Hamburgo, Galería de Arte.

3 - Dos frailes huyendo - Dibujo - Florencia, Galería de los Oficios.

que trabajaba con su sobrino Marcos en los frescos del palacio florentino Marucelli. Pero, sobre todo, y el contacto es de importancia fundamental, conoció a José María Crespi, quien en 1708 y 1709, vivió en la corte granducal, dejando en ella cuadros como *La matanza de los inocentes* y *La feria de Poggio a Cajano,* ambos actualmente en la Galería de los Oficios. En particular esta última pintura es como una rica gama de trazos fosforescentes sobre fondo oscuro.

Se comprende que Magnasco, al intentar insertar semejante habilidad de toque en las gráficas siglas de Callot y de Esteban della Bella, cuyas hojas dibujadas, aunque de un siglo antes, debieron gustarle inmensamente, lograse confirmar y reforzar, durante su estancia en Toscana, la vena icástica a la que ya en los cuadros juveniles se había mostrado inclinado. Es un hecho que en las obras de este momento, como la *Escena de caza* de Hartford, el *Viaje de frailes* de la Galería Sabauda de Turín, el *Paisaje con monjes en oración* de Edimburgo y el grupo de telas conservadas en la Galería de los Oficios, Magnasco formula un peculiar modo expresivo, del que se deriva, como natural consecuencia, toda su producción futura.

Por su originalidad pictórica se destacan, por tanto, en esos cuadros, principalmente, sus nerviosas figuras, desparramadas sobre los fondos de paisajes realizados por otra mano dentro del gusto arcaizante y pacato de la tradición romana y de Salvador Rosa. Pero, otras veces, y en especial cuando el formato de la tela es menos importante, el artista asume para sí todo el trabajo, imaginando oscuros fondos de arcadas decrépitas y ruinosas, murallas vencidas y destrozadas, desoladas y enmohecidas. Ante ellas acampa un conjunto de mendigos, soldados, bandidos, gitanos, hechiceros, villanos y juglares, sorprendente muestrario de figuras que encarnan la más obsesiva, alucinante y desesperante humanidad ofrecida por la pintura italiana de todos los tiempos. Pero también es cierto que, detrás de las contorsiones histéricas, del retorcerse funambulesco, del agitarse sin descanso de ese repertorio mínimo, no siempre se advierte una ansia verdadera y profunda, una inquietud dictada por el corazón. La agitación y el entrelazamiento, la variación incesante de los acentos luminosos sobre la tétrica base cromática de las escenas de costumbres de Magnasco, no siempre logran tocar las cuerdas de los sentimientos. En tales cuadros se expresa el esfuerzo casi frenético de un pintor cuya mejor carta es la reiteración de un motivo, de un módulo figurativo del Quinientos "manierista" que, más que en Callot y en Della Bella, se apoya en Morazzone, cuya melancolía parece renovar Magnasco, como acosado por una abundancia de ideas contrarreformistas. Pero el patetismo de esos pintores del siglo XVII reflejaba una realidad efectiva, con una participación indudablemente sincera. En los tiempos de Magnasco, no es posible —aunque haya sido intentado por alguno— reconocer una condición ético-religiosa de análoga y determinante profundidad. Magnasco no es, por tanto, sino un "bambochista" aparecido con retraso, un elegante resumidor de la escena de género del siglo XVII, cargada de los humores mordaces estimulados por la inteligente vuelta al virtuosismo "manierista". Nace de aquí un "presto" pictórico de gran sugestión, inevitablemente reiterativo. Magnasco tiene "un talento de espadachín precipitado: su pincel es fulminante como una hoja, pero casi siempre vuelve sobre sus mismas estocadas" (Arcangeli). Junto con Marcos Ricci, e incluso en mayor grado, Magnasco prepara el ballet *rocaille* de Guardi, pero difícilmente consigue romper las ligaduras que lo atan a la pintura costumbrista. El suyo es un juego vario y muy mudable, un calidoscopio de hallazgos acrobáticos para un pincel incansable e inquieto. Por consiguiente, la clave de la sugestión ejercida por muchos cuadros de Magnasco es, a menudo, de naturaleza puramente psicológica.

No hay duda, en efecto, de que cuadros como *La predicación a los cuáqueros* o *La sinagoga*, de los que Magnasco hizo varias réplicas en diversas ocasiones, están dotados de una carga de sugestión que dimana de la singularidad de los temas representados. ¿Quién, ante esos ritos misteriosos y esotéricos, no se siente captado por su sugestión? Pero el espíritu con que el pintor se aplica a ello no es distinto del que le induce a describir una hostería o un campamento de gitanos. La agudeza episódica, el "fragmento" de destreza y de efecto, son los demonios de Magnasco, cuyo arte no es, como pretenden ciertas interpretaciones de tendencia romántica, desesperada o dramáticamente tenso, y cuya vida interior tampoco padece angustias o torturas morales. Como máximo, se reconoce, en ocasiones, como en ciertos aislados polichinelas, una melancolía resignada y crepuscular, como si aislando la figura (arrancada, al fin, a los tumultos y a los frenesíes colectivos) el pintor se diera cuenta de que puede meditar, más allá de la pura apariencia representada, sobre un carácter y un sentimiento. Se ve entonces que lo pintoresco puede hacerse, a veces, dramático, que lo ingenioso puede resultar corrosivo y trágico. Y precisamente gracias también a estas criaturas, corresponde a Magnasco un puesto próximo a los grandes pintores de "caracteres", si no precisamente junto a Ceruti, Traversi o a Pedro Longhi, sí, al menos, vecino de José María Crespi.

Los reflejos de su estancia florentina (Magnasco, en 1711, ha regresado ya a Milán) se advierten en las dos telas del castillo de los condes de Lechi en Calvisano, donde las figuras hormiguean en la parte inferior del cuadro y hay toda una imprevista inflamación luminosa, un bullir de fuegos fatuos en la tenebrosidad de los antros arquitectónicos. Pero Magnasco no insistirá demasiado sobre ese contrapunto de claroscuros, tan exasperado. Los frescos del Castillo vizcondal de Brignano Gera d'Adda, cerca de Treviglio, llevan la fecha de 1716 y están realizados con pinceladas clarísimas de tonos color pastel, rosados y verdes, amarillos y violetas. Aun cuando la diversidad de la técnica implica exigencias también diversas, es preciso convenir en que Magnasco, ayudado una vez más por Peruzzini para los fondos de paisajes y por Spera para las arquitecturas, ha sabido imaginar, haciendo alarde de una gama inédita y festiva, un repertorio pintoresco y alegre de personajes de toda condición, un "poliorama" muy agradable, abierto en las paredes de cuatro pequeñas estancias, que anuncia análogas composiciones de Juan Domingo Tiépolo.

Entre 1719 y 1728 pueden considerarse realizadas las cuatro telas para la Abadía de Seitenstetten (Austria), puesto que fueron encargadas por el conde de Colloredo, en aquellos años gobernador de Milán. *La sinagoga* y *La lección de catecismo en la catedral de Milán* forman serie con *El refectorio de los monjes* y con *La biblioteca de los monjes*. Ésta es una de las fases más notables del arte de Magnasco, quien, al inaugurar, o casi, los temas de vida monacal, destinados a convertirse en el "leitmotiv" de su pintura de género, prodiga una gama inagotable de recursos, describiendo con fecundísima inspiración ese mundo tan nuevo en pintura. Magnasco sabe ahondar muy bien en él, buscando sus más imprevisibles aspectos, variando la gama de las sensaciones y de los estados de ánimo de sus pobladores, que van desde la más serena contemplación hasta las crueles mortificaciones y los abismos demoníacos de la tentación. Para el artista, incluso estos temas no son más que un pretexto para ampliar el radio de aplicación de su virtuosismo de incansable transfigurador de la realidad. El mundo de los monjes es el espejo de la vida de todos los comunes mortales, en el balancín de las alegrías y los sufrimientos, de los tormentos y los éxtasis. El momento de las telas de Seitenstetten señala una clarificación de la paleta de Magnasco, la cual, especialmente en *El refectorio de los monjes*, se abre a una luminosidad rosada y delicada, como en los más dosificados y contenidos cuadros de Marcos Ricci. Al mismo tiempo, las telas de Seitenstetten ejemplifican el arte del genovés tal como se mantendrá a partir de entonces, sin demasiadas variaciones. Esa vibración del pincel que articula el trazo del color en preciosos remansos y arabescos, casi como un comentario, una floritura de estilo *rocaille* al viejo módulo "manierista" de la figura, encuentra aquí una significativa aplicación.

¿Cómo recordar, ni siquiera someramente, las infinitas soluciones de esta caprichosa invención formal? Magnasco pinta, a centenares, escenas fraileras, "oficios de la calle" (juglares, músicos, cirujanos), martirios y tentaciones; pero supo también abrirse a la naturaleza, pintando paisajes y marinas, renovando profundamente, junto con Marcos Ricci, la tradición pictórica del siglo XVII, en especial la correspondiente a la obra de Salvador Rosa y de Tempesta. Su pintura se vuelve tan febril y furiosa que sus marinas siempre están en borrasca y sus paisajes afectados por terremotos.

Entre tanto tumulto formal, que corresponde, a veces, a una sincera vibración emotiva (véanse las alucinantes y pregoyescas escenas de *Los frailes tentados*, de la colección J. Brass de Venecia y de la Iglesia de Campomorto, junto a Pavía) se intercalan, con el paso de los años, pausas de serenidad cada vez más frecuentes. Es el caso del célebre cuadro *El refectorio* del Museo Municipal de Bassano, obra de gran sugestión, a la que perjudica, sin embargo, el estar demasiado estudiada, o el del no menos conocido y admirado *Tertulia en un jardín de Albaro*, donde el pintor, ya de edad muy avanzada, logra un mágico y encantado aligeramiento de tanto tumulto, contemplando la amenidad del lugar natal y el melancólico rumor de la fatua vida de los nobles. Se trata de una página conmovida, que abre el camino a las memorables escenas venecianas de Francisco Guardi.

* *Véase "EL JUICIO DEL SIGLO XX" después de las láminas de color.*

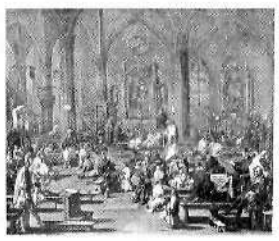
PINACOTECA DE MAGNASCO

Índice de las ilustraciones

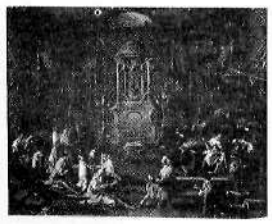
I - El cuervo amaestrado (47 x 61 cm.) - Florencia, Galería de los Oficios - *Este cuadro pertenece a la estancia de Magnasco en Toscana y en él el artista nos da una interpretación grotesca y "recargada" de las escenas costumbristas. Se nota el influjo de Salvador Rosa, pero la maestría del trazo atestigua que se ha producido ya el contacto de Magnasco con el boloñés Crespi.*

II - Escena de género (detalle de un fresco) - Brignano Gera d'Adda (Treviglio), Castillo - *En 1716 Magnasco pinta al fresco dieciséis paneles con temas de género en las paredes de este castillo. A pesar de que los frescos no son frecuentes en su producción, en estas sutiles figuritas se puede reconocer su vena más espontánea, orientada hacia un colorismo muy vivo.*

III - La ribera (fresco) - Brignano Gera d'Adda (Treviglio), Castillo - *La escenográfica invención arquitectónica de Clemente Spera y la sugestiva marina de Peruzzini crean la ambientación para las "macchiette" de Magnasco. Esta colaboración duró muchos años, junto a la que, en el género de las "ruinas y figuras" mantuvieron Marcos Ricci y su tío Sebastián.*



IV - El catecismo en la catedral de Milán (1,16 x 1,44 m.) - Seitenstetten (Austria), Abadía - *Forma parte de un grupo de cuatro telas pintadas para el gobernador de Milán, en el tercer decenio del siglo XVIII. En ellas se va acentuando la caracterización de personajes anónimos, captados en actitudes cotidianas pero elevados a una transfiguración fantástica que sorprende.*



V - La sinagoga (1,16 x 1,44 m.) - Seitenstetten (Austria), Abadía - *El tema —ya tratado antes en un cuadro que hoy se encuentra en la Galería de los Oficios, según un contrapunto de claroscuros de particular evidencia naturalista— encuentra aquí una interpretación más estilizada y artificiosa, sin que disminuya la fuerza de sugestión del rito representado.*

VI-VII - Las lavanderas (1,44 x 1,14 m.) - colección privada - *En comparación con las obras de Ricci, en las de Magnasco hay más amplios espacios abiertos y una relación más directa con la naturaleza, aunque esté transfigurada por originalísimas soluciones formales. Aquí, los árboles, los montes y las aguas, así como las figuras, participan de un sentimiento bucólico.*

VIII - Marina (1,15 m. x 92 cm.) - colección privada - *La interpretación del tema supera ampliamente, en la libre extensión del color sobre la tela, a las versiones producidas por Marcos Ricci. La tradición del siglo XVII, sobre todo la que se sustenta en la obra de Salvador Rosa y de Tempesta, es radicalmente renovada; el color se fragmenta en un torbellino crepitante.*

IX - Las tentaciones de San Antonio (1,46 x 1,12 m.) - colección privada - *Otro capítulo de la temática de Magnasco es el de las "tentaciones". El espíritu tenebroso y cáustico del pintor se complace en esas escenas entre alucinantes y sádicas, detrás de las cuales parece aflorar, en ocasiones, el desesperante sentimiento de la absoluta imposibilidad de una salvación.*

X - Frailes calentándose al fuego (93 x 72 cm.) - Venecia, Colección I. Brass - *Los temas monacales de buena parte de la obra de Magnasco no tienen ninguna intención precisa de renovación contrarreformista. Es la escena costumbrista tradicional que, por una particular extravagancia del autor, se aplica a la vida de los religiosos, tratada con inagotable inspiración.*

XI - La biblioteca de los frailes (92 x 73 cm.) - Venecia, Colección I. Brass - *Las figuras de Magnasco son espléndidas larvas coloreadas, que recuerdan las estilizaciones del Tintoretto y del Greco y también la puntuación "manierista" de los grabados de Callot y de Esteban della Bella. La pasta del color es estrujada y revuelta, sometida a caprichosas expresiones formales.*

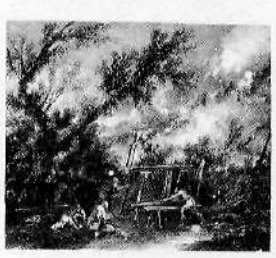
XII - El refectorio de los frailes (1,74 x 1,42 m.) - Bassano, Museo Municipal - *Se presume que este cuadro fue ejecutado en el cuarto decenio del siglo XVIII y es, aparte de una de las obras más celebradas de Magnasco, una de las más singulares, por el profundo espacio que acoge el hormigueo de las figuras, dispuestas sobre el eje y las diagonales de la perspectiva.*

XIII - Entierro judío (87 cm. x 1,18 m.) - colección privada - *No se puede afirmar con certeza que el arte de Magnasco declinara hacia el final de su vida. Al contrario, esa aplicación constante y puntillosa de los módulos "neomanieristas", a veces realizada con demasiada insistencia y virtuosismo, cede, en sus últimos años, a una ejecución mucho más tensa y descarnada.*

XIV - Escena macabra (1,60 x 2,40 m.) Campomorto (Pavía), Iglesia de la Asunción de María. - *Es uno de los raros ejemplos de obras de Magnasco destinadas a iglesias y, como tal, también bastante excepcional por el tema. Se refiere a un hecho sucedido en 1731: unos ladrones que intentaban penetrar en la iglesia huyeron despavoridos al creer que eran atacados por esqueletos.*

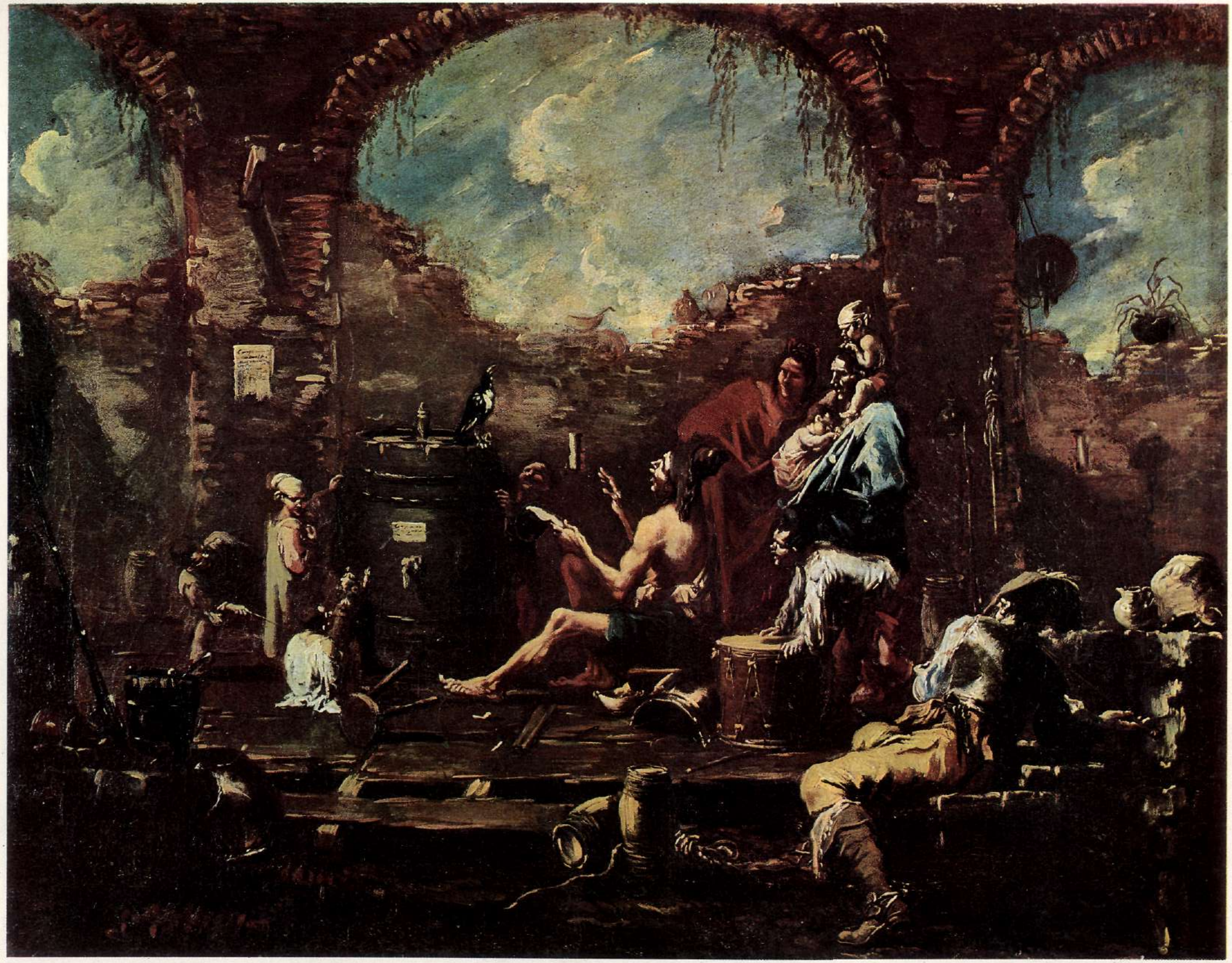
XV - Interrogatorio (73 x 58 cm.) - Francfort, Instituto Städel - *Este es un cuadro de la madurez en que Magnasco utiliza ya como virtuoso su nuevo lenguaje pictórico. Los oblicuos rayos de luz acentúan la dramaticidad de la escena, poniendo en evidencia a sus protagonistas: los dos interrogados, el juez y el personaje que, indiferente, está concentrado sobre sus papeles.*

XVI - Tertulia en un jardín de Albaro (85 cm. x 1,98 m., detalle) - Génova, Galería del Palacio Blanco - *Esta sugestiva vista de los alrededores de Génova pertenece al último decenio de la vida de Magnasco y está amorosamente representada con total escrupulosidad. Más acá de la valla, la graciosa representación de una tertulia en una villa, es típica de él.*

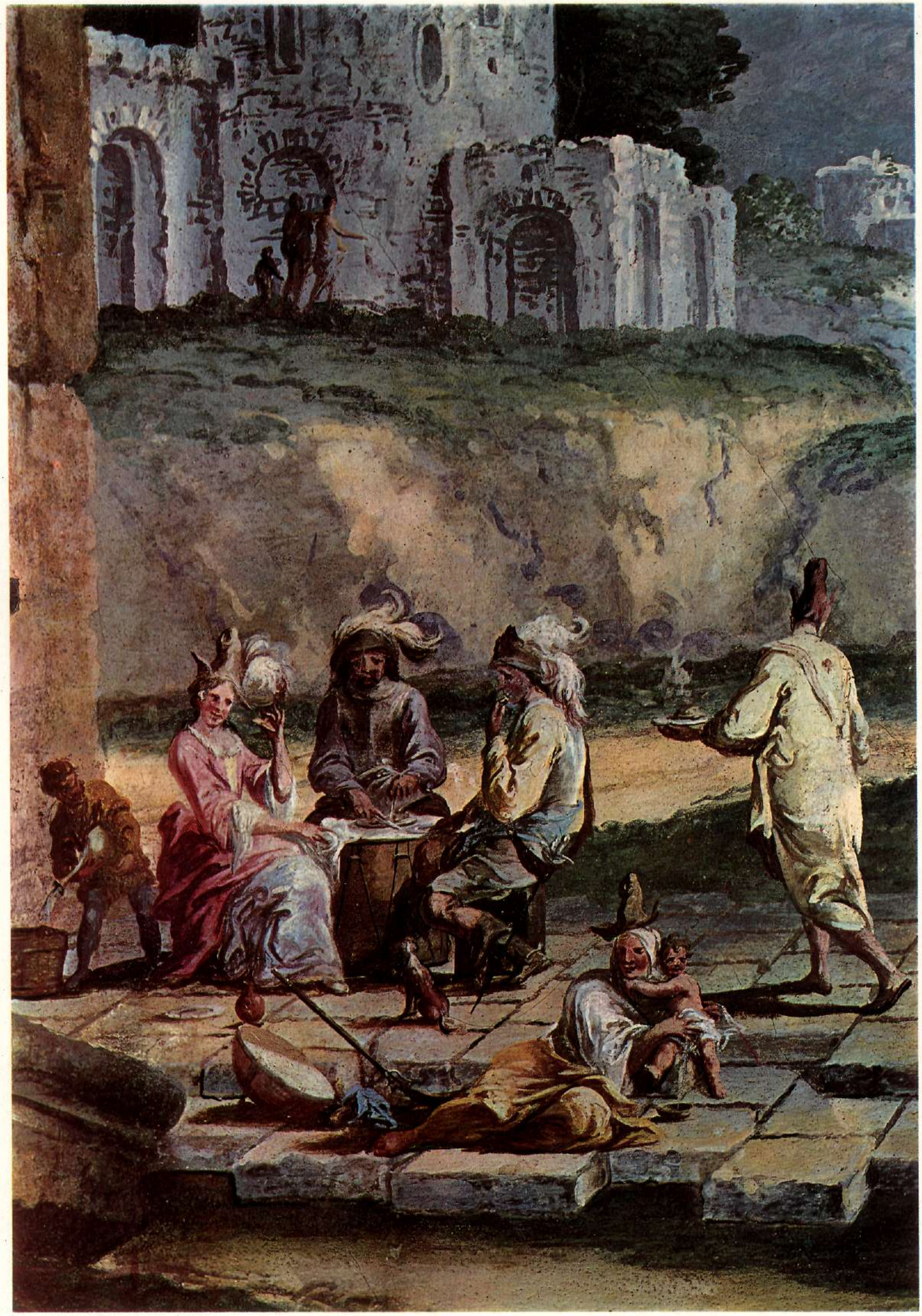


XVII - Los carpinteros (92 cm. x 1,16 m.; detalle en la cubierta) - Venecia, Colección I. Brass - *En este cuadro está representado el momento central de la actividad de Magnasco, cuyo progresivo dominio de los medios pictóricos va acompañado por el afán de romper las normas tradicionales del paisaje, a fin de crear un espacio donde fluctúa, libre, el magma del color.*

NO CIRCULANTE

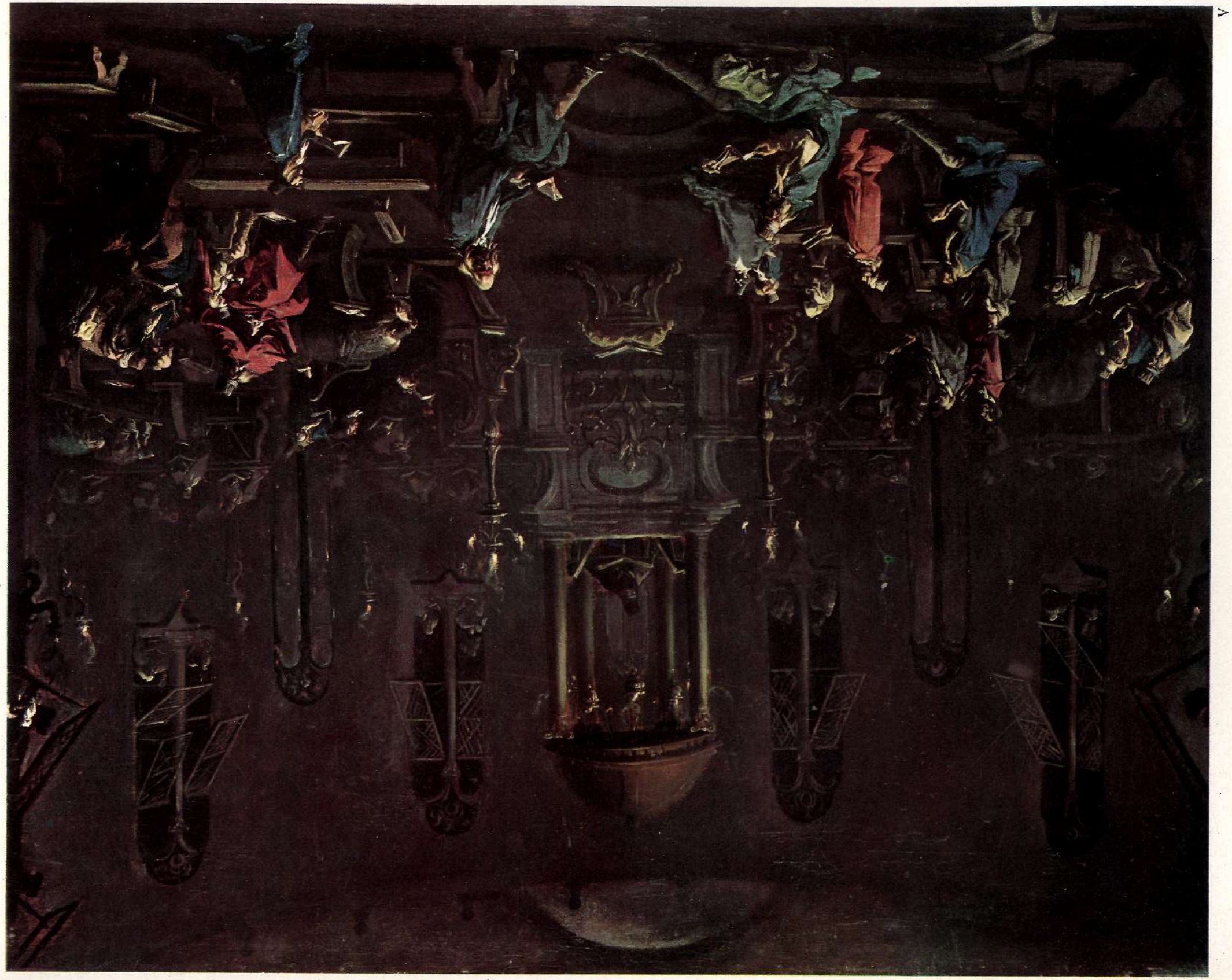


1

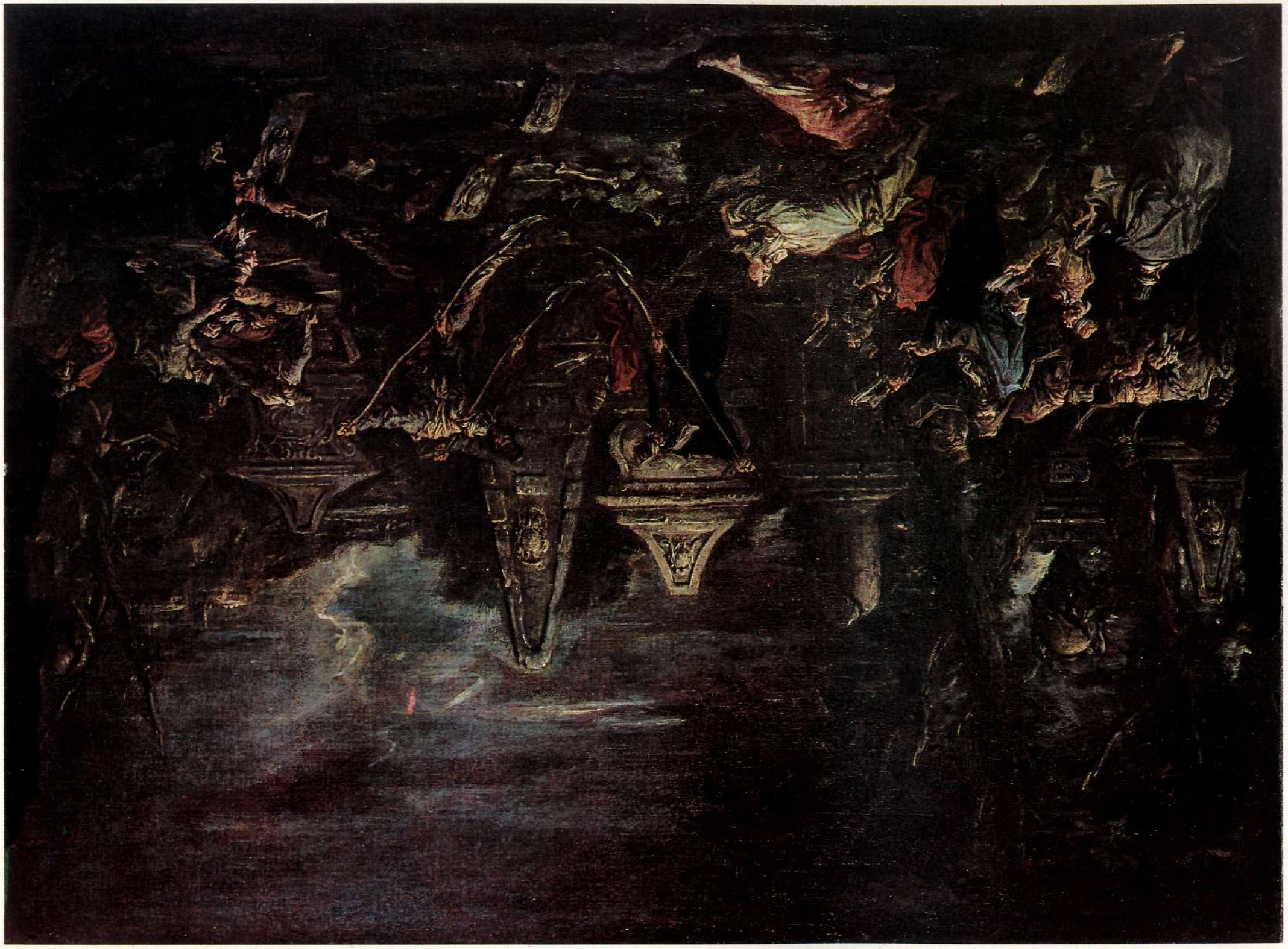


III

IV



VII A



EL JUICIO DEL SIGLO XX

POR ERNESTO B. RODRÍGUEZ

Lo que llamamos estilo artístico es una suerte de geografía, y como tal, tiene límites —límites elásticos, sin duda, pero límites al fin—. Traspasar éstos sin salvoconducto creador es introducir el capricho dentro del estilo y, en consecuencia, trabajar para su decadencia. Así pasa con el gótico cuando se torna flamígero, o con el barroco cuando se vuelve frívolo en el rococó. En el primer caso se gana en espectacularidad, pero se pierde ese sentido profundo de armonía y claridad que todo gran estilo debe poseer para perdurar; en el segundo caso la elegancia sensual, decorativizante, suplanta un misterioso diálogo de luces y sombras como ese que anima las obras de Rembrandt. En su obra "Renacimiento y barroco", Wölflin afirma que "la arquitectura del Renacimiento ya no guarda la severa perfección de la arquitectura medioeval, por cuanto está alterada por lo arbitrario, lo pintoresco y lo decorativo" *(el subrayado es nuestro). Pero eso es inevitable en la historia del arte (y también en la historia de la humanidad). El nuevo sistema de formas que llamamos estilo —surgido de un grupo de hombres-artistas, en* corporación— *es debilitado más tarde por los meros continuadores o secuaces que no hacen más que repetirlo, pero sin vida interior, o es acaso deformado por la audacia frívola, transformándose entonces en visión caprichosa, alejada por lo tanto de esas leyes espirituales y técnicas que hicieron posible el nacimiento del mismo. Y bien, el siglo XVIII es ejemplar en ese sentido. En ese siglo la pintura rococó de un Fragonard, juguetona y sensual, triunfa en Francia. En Italia, a su vez, el barroco nacido del esplendor renacentista se desata en tendencias pictóricas efectistas y decorativas. La mayoría de los artistas se orientan hacia los géneros placenteros de la pintura de* vistas *o de la decoración. En la pintura de* vistas *triunfan Canaletto, Bellotto y Guardi; en la pintura decorativa un nombre casi imperial: Juan Bautista Tiépolo. Pero en ese siglo, crepuscular para los grandes estilos artísticos, no sólo prevalece el pintor amable y decorativo; también encontramos, si bien raramente, personalidades fuertes, de excepción, que tienen la doble virtud de conmocionar su tiempo y anticipar en sus obras ciertos rasgos del arte por venir. Un pintor de esa condición es Alejandro Magnasco, llamado el Lissandrino. ¿Cómo definir a este pintor extraño de variados mirajes, algunos de ellos tan atrevidos que llegan a influir en el arte de nuestros días? Barroco, decorativo, místico, fantástico, patético... Cada una de estas palabras define, sin duda, una parcela de su obra, pero lo más esencial de ella cabría definirla de otra manera; como audacia visionaria para las costumbres artísticas de su tiempo. Digámoslo sin rebozo: lo que provoca admiración en Magnasco no son los temas que elige —por otra parte tan* clásicos— *ni aun la forma de componerlos dentro de un vértigo barroco, sino la* materia-pintura *donde los encarna; lo que provoca admiración en él es ver* cómo *suscita su imaginería en la tela, con qué medios no usuales la encarna. Y esos medios —grafismos, raspados, transparencias inusitadas— a veces se transforman en un lenguaje tan poderoso que se anteponen al propio tema del cuadro. Es el lenguaje de un pintor puro, pintando signos de luz y de sombra sobre los personajes y las cosas para exaltarlos a una dimensión fantástica y, sin contradicción, para exaltarse a sí mismo. En* La sinagoga *y* Entierro judío, *los altos personajes que allí vemos, contrastados por eléctricas luces y dinámicas sombras, adoptan curiosas poses, parecen signos de un esotérico lenguaje plástico, en un ambiente de cilicio, tenso, a la espera de lo sobrenatural.*

El pincel de Magnasco es pincel luciferino, que despide rayos al rozar la tela, unos rayos que no tienen nada que ver con los graves y bucólicos temas inspiradores; unos rayos —como hemos dicho— premonitores de abstractas ideaciones del arte moderno. ¿Acaso esos urgentes raspados *en la tela no expresan por encima del tema figurativo nuevas calidades de materia? ¿No obran en forma independiente de los asuntos de género que el pintor encara? Podemos imaginar, sin mucho esfuerzo, que si Magnasco hubiera vivido en nuestra época habría quizás inventado —conforme a su espíritu audaz— una suerte de* radialismo o irradiantismo, *semejante al que el ruso Larionov inventó en nuestros días. Porque es evidente que algunos de*

sus mejores cuadros son, en el fondo, campos de batalla en que luchan la venerable figuración y un lenguaje plástico novedoso que pugna por independizarse de aquélla. Claro que esa pugna no significa que nosotros le atribuyamos a Magnasco la conciencia de esa intención abstractizante en su pintura: él, por supuesto, ni la sospechaba; y si nosotros apreciamos esa intención es por una causa obvia: porque el arte abstracto es un hecho en nuestra época, y por serlo no sólo ilumina nuestro presente sino que también ilumina el pasado y, al hacerlo, descubre en él vagos o claros anticipos de su realidad actual. ¡El arte del presente descubriendo zonas inéditas del arte del pasado! Tema ése siempre abierto a la sorpresa, especialmente al estudiar la obra de pintores de la estirpe de Magnasco. André Malraux, en su libro "Las voces del silencio" —que es, como se sabe, una historia de las relaciones entre artistas de diferentes épocas— se refiere a la modernidad de Magnasco con estas palabras: "La caligrafía frenética de los mejores Magnascos, hecha de signos de exclamación, parece seguir una luz que rasa los objetos y los personajes (esa luz rasante que Ingres encontraba inconciliable con la dignidad del arte...). Está a su servicio; aun cuando la luz no sea figurada, ese toque la sigue. Aunque obtenga a veces un éxito de deslumbrante tragicomedia italiana se ven sus límites, que son los que ella impone al pintor en sus escenas de Inquisición".

En este cuaderno hay cuadros claramente ilustrativos de las distintas técnicas pictóricas y expresivas de Magnasco: El pintor decorador de Escena de género *y* La ribera, *pleno de destreza y elegancia; el pintor de temas religiosos en* La biblioteca de los frailes *y* El refectorio de los frailes; *en esos dos cuadros es donde se siente más la influencia del Greco por ese alargamiento "movido" de las figuras, pero en el primero de ellos esa influencia aparece realmente disminuida por ese aire de marionetas que tienen los frailes, los cuales, más que estudiar, parecen gesticular una obra teatral. En cambio,* El refectorio de los frailes *lo sentimos más acorde con la dignidad del gran pintor de Toledo. Una obra que contrasta con el resto de las aquí reproducidas es la denominada* Escena macabra; *con ser el más espectacular de los cuadros es el menos* pintura *de todos ellos. En verdad, esa escena macabra tiene el carácter irremediable de una ilustración —hecha con maestría, claro está— concebida para un libro de temas truculentos.*

La admirable técnica y expresividad de Magnasco tiene en esta publicación tres grandes testimonios: Las lavanderas, Los carpinteros *y* Marina. *Veamos el primero. Hay en él un curioso desplazamiento sensible de la visión. El pincel armonioso que pinta el cielo de sereno azul y nubes soberbias, se agita impetuosamente al trazar el paisaje terrestre, y casas, árboles, agua, personajes, aparecer envueltos por un viento de delirio. Todo allí vibra; todo tiene la agudeza de una flecha; las formas humanas, vegetales y minerales hacen sentir sus ángulos y puntas agresivas. Ese cuadro singular está compuesto por dos cuadros, y el de la parte superior —cielo, nubes y ramajes— es una visión bastante placentera, casi idílica, si lo comparamos con el frenético ámbito donde trabajan las lavanderas. Dos paisajes que contrastan entre sí, pintado uno con ojo lírico y el otro con ojo poseso. (Para tener una impresión más cabal de ese contraste técnico y expresivo entre los dos paisajes, use el lector como guía el doblez natural de este cuaderno; con él podrá establecer con mayor claridad la diferencia entre ambos paisajes.) Ahora bien, los dos cuadros con una concepción más unívoca en lo técnico y expresivo son:* Los carpinteros *y* Marina. *Especialmente la extraordinaria* marina *revela —engarzadas en el paisaje – formas espirales que valen como signos abstractos de la tempestad misma. Esta obra refleja su madurez.*

Conforme hemos visto, Alejandro Magnasco es un pintor raro; contradictorio y genial; lleno de habilidades y al mismo tiempo irritado contra ellas; pintando las visiones galantes o patéticas que su época pedía y, parejamente, cruzando esas visiones con rayos y signos *de una nueva plástica. Esa lucha en su arte, esa pasión de su ser son auténticas. Por eso Magnasco, el Lissandrino, pintor del "settecento", sigue interesando, no sólo histórica sino vitalmente, a los espíritus artísticos de nuestros días.*

NO CIRCULANTE

EDITORIAL CODEX S. A.
Bolívar 578 - Buenos Aires

PINACOTECA DE LOS GENIOS — La más grandiosa colección de arte del mundo. Aparece todas las semanas. Director responsable: Nicolás J. Gibelli. Consejero Técnico: Profesor Julio E. Payró. Editada por Editorial Codex S. A. Dirección y Administración: Bolívar 578. T.E. 34-7501. Buenos Aires, Argentina. © Copyright by Fratelli Fabbri Editori, S. R. L. Milán, Italia; año 1964. Copyright by Piccadilly S.A., Av. 18 de Julio 1707, Montevideo, República Oriental del Uruguay; año 1964, para las ediciones en castellano. Registro de la Propiedad Intelectual Nº 806.580.

Lista de Distribuidores y Agentes de suscripciones de PINACOTECA DE LOS GENIOS y sus respectivos precios de venta al público

ARGENTINA		Pesos	150.—
Agente de suscripciones . .:	Publex S. A. - Maipú 43 - Buenos Aires		
Distribuidores de fascículos:	Distribuidora Universal de Publicaciones S. R. L. Herrera 513 - Buenos Aires		
* COLOMBIA			
Distribuidora Tequendama S. A. - Carrera 13, Nº 18-38; 3er. piso - Bogotá		Pesos	14.—
COSTA RICA			
Carlos Valerín Sáenz - Apdo. 1924 - San José		Colones	8.—
* CHILE			
Publichile S. A. - Manuel Rodríguez 866 - Santiago		Escudos	
ECUADOR			
Muñoz Hnos. - Boulevard 9 de Octubre 732 - Guayaquil		Sucres	25.—
EL SALVADOR			
Distribuidora Salvadoreña - Avda. España Nº 344 - San Salvador		Colones	4.—
ESPAÑA			
Distribuidora Europea de Publicaciones S. A. - Córcega 414 Barcelona		Pesetas	60.—
GUATEMALA			
De la Riva Hnos. - 9a. Av. 10-34 - Guatemala		Quetzales	1.20
HONDURAS			
Hortensia Tijerino - Avda. Salvador Mendieta 111 Tegucigalpa		Lempiras	2.50
(1) MÉXICO			
Distribuidora Publex S. A. - Director responsable: Marcial Frigolet Lerma, Bolívar 154 - México D. F.		Pesos	15.—
NICARAGUA			
Ramiro Ramírez Valdez - Avda. Bolívar Sur Nº 302 A - Managua		Córdobas	8.—
PANAMÁ			
Agencia Internacional de Publicaciones - Apartado 2052 Panamá		Balboas	1.20
* PERÚ			
Distribuidora Limac S. A. - Avenida Bolivia 154 - Lima		Soles	35.—
PUERTO RICO			
Matías Photo Shop - 200 Fortaleza St. - San Juan		Dólares	1.25
REP. DOMINICANA			
Librería Dominicana - Mercedes Nº 49 - Sto. Domingo		Pesos	1.20
URUGUAY			
Distribuidora Paysandú S. A. - Av. Ing. Luis P. Ponce 1432 Montevideo		Pesos	25.—
* VENEZUELA			
Distribuidora Guaicaipuro C. A. - Princ. a Sta. Capilla 4 Caracas			
Distribuidora Continental S. A. - Ferrenquín a La Cruz 178 Caracas		Bolívares	5.—

* *Distribución a partir del 2 de julio de 1965*
(1) *Fecha de aparición en México: 13 de julio de 1965*

Correo Argentino CC. y Suc. 3-27-34 y 60 (B)
Tarifa Reducida Concesión Nº 7470
Franqueo a Pagar Cuenta Nº 443

AMORRORTU LUCA 2253 BUENOS AIRES

PRINTED IN ARGENTINA
Impreso en la Argentina

21-IV-65